

Natālija Zvīdriņa

## SIEVIŠKĀ RAKSTĪBA: INGAS GAILES UN INGRĪDAS TĀRAUDAS PIEMĒRI



*Raksta mērķis ir apzināt un analizēt Ingas Gailes un Ingrīdas Tāraudas dzeju, atklājot sievišķās rakstības klātesamību, pamatojoties uz atsevišķām femīnās rakstības pamatiezīmēm: mātišķo elementu, ķermenisko pasaules uztveri caur maņām un liriskas „es” variācijām. Izmantota strukturālās semiotikas metode, lai atklātu atsevišķu dzejas komponentu nozīmību, aktualizētu dzejas tēla variācijas, kā arī salīdzinošā metode, kas ļauj paralēli skatīt I. Gailes un I. Tāraudas dzeju un apzināt kopīgās un atšķirīgās femīnās rakstības tendences viņu darbos. I. Gailes un I. Tāraudas dzejoļu krājumu koncepcijā redzes, dzirdes un taustes gleznu nav daudz, kas liek domāt, ka autore cenšas norobežoties no sievišķās rakstības. Abu autoru darbos sievišķās rakstības princips vairāk atklājas paustajās idejās, nevis izmantotajos valodas elementos.*

**Atslēgas vārdi:** I. Gailes dzeja, I. Tāraudas dzeja, femīnā rakstība, strukturālās semiotikas metode.

## FEMININE WRITING: EXAMPLES FROM INGA GAILE AND INGRĪDA TĀRAUDA

*Female writing is a new theoretical concept, that originated within the framework of the current wave of feminism criticism in the middle of the 20<sup>th</sup> century. In 70s the terms “sex” and “gender” had a distinguishing meaning. Within the framework of Gender there have been studied female (feminine) and male (masculine) texts, that prove that, regardless of gender or experience of the author, there can be the presence of male and female writing in literary works. The author of the feminine text may also be a man.*

*The theoretical basis of the work is formed by the research carried out by various feminist theorists: Cixous, Clement “The Newly Born Woman”, Luce Irigaray “An Ethics of Sexual Difference” (1993), Julia Kristeva “Signifying Practice and Mode of Production” (1976), Valentina Maslova (В. Маслова) “Лингвокультурология” (2001), Elena Trofimova (Е. Трофимова) “Терминологические вопросы в гендерных исследованиях” (2002), Sandra Meškova “Feminisms” (2013), Jurijs Lotmans (Ю.М.Лотман) „Статьи по семиотике и тирологии культуры” (1992).*

*The most important female (feminine) characteristics in the literary text, that has appeared of certain feminist theorists views, are as follows: maternal element;*

*bodily communication with the world (vision, touch, hearing, smell, taste), expressive, sensual, emotionally expressive language, diversity of forms, subjectivity in the description of everyday life, disclosure of the prohibited, which is rooted in the unconscious mind of the oppressed women.*

*Within the framework of the article there has been put an emphasis on the presence of initial motherhood, revelation of bodily communication, as well as the lyrics of I expression variations in Inga Gaile's poetry collection "Kūku Marija" (2007) and Ingrīda Tārauda's poetry collection "Boltais šokolads" (2012).*

*The goal of the article is to identify and analyze I. Gaile's and I. Tārauda's poetry, revealing the presence of female writing on the basis of the definite key features of feminine writing: the maternal element, bodily perception of the world through senses and variations of "I" lyrics. There has been used a method of structural semiotics to reveal the importance of individual components of poetry, as well as to update the variations of poetic images, as well as there has been applied a comparative method, that allows to see I. Gaile's and I. Tārauda's poetry in parallel and to identify common and different tendencies of feminine writing in their works.*

*In order to discover the best and in depth the presence of bodily world's perception in both authors' poems, it was necessary to excerpt visual, auditory, tactile, olfactory and taste examples, which provide a fuller picture of the language means used in poetry (see a summary table at the end of the article).*

*In the research process it was found that I. Gaile and I. Tārauda only partially represent a feminine writing style, that is reflected through the prism of their perception of the world – the ability to see the surrounding individually, but still in a feminine way. Although both authors use feminine writing, the poetic mood and emotionality is different. I. Tārauda's poems create imperceptibility and airy feeling, that are permeated by sensuality and emotional experience. On the other hand I. Gaile's poems are down to earth, urbanized, they merge into the daily routine of the inevitability and sensuality, that sometimes borders on brutality. Despite this, the author reveals some aspects of feminine writing in her works. Both authors reveal feminine writing principles in their ideas, but it is not revealed in their language.*

**Keywords:** I. Gaile's poetry, I. Tārauda's poetry, feminine writing, method of structural semiotics.

Sievišķā rakstība ir salīdzinoši jauna teorētiskā koncepcija, kas radās kārtējā feminisma kritikas viļņa ietvaros 20. gs vidū. Teorētiskās domas veidotāji sāka popularizēt ideju, ka sievietes ir rakstījušas un raksta citādāk nekā vīrieši, tas ir saistīts ar mentālajiem un psihiskajiem procesiem, bieži vien neatkarīgi no fiziskā dzimuma. Jau 70. gados parādījās terminu „dzimums” (sex) un „dzimte” (gender) nošķirums, kur dzimums ir empīriski tverams, bet dzimte ir sociālais un kultūras determinants (Meškova 2013: 336). Dzimtes (gender) teorijas ietvaros tika pētīti sievišķie (feminie) un vīrišķie (maskulīnie) teksti, kas pierādīja, ka neatkarīgi

no autora dzimuma vai pieredzes literārajos darbos var pastāvēt gan vīrišķā, gan sievišķā rakstība. Tas nozīmē, ka femīna teksta autors var būt arī vīrietis un otrādi, tādējādi *spēt atbrīvoties no dzimtes lomām un atļaut „citam” kļūt redzamam* (Cixous 1986: 72).

Iepazīstoties ar dažādu sievišķās rakstības teorētiku viedokļiem (Helēne Siksū (*H. Cixous*), Lisa Irigaraja (*L. Irigaray*), Jūlija Kristeva (*J. Kristeva*), Valentīna Maslova (*B. Маслова*), Elēna Trofimova (*E. Трофимова*)), nākas secināt, ka vienota kopsaucēja par šīs rakstības pamatprincipiem nav. Dalīšanās viedokļos padara šo jomu elastīgu pētīšanai dažādos diskursos – literatūrzinātnē, socioloģijā, psihoanalīzē, filozofijā, feminisma teorijās. Tādējādi paveras plašas iespējas diskusijām un interpretācijām, jo katrs autors, teorētiķis, pētnieks attiecīgo jautājumu var skatīt no sava redzespunkta. Viens kopsaucējs gan ir – pamatā tiek skatīta dzimtes, ne dzimuma izpratne.

Apkopojot vairāku iepriekšminēto teorētiku (H. Siksū, L. Irigaraja, V. Maslova, E. Trofimova) atzinumus par sievišķās rakstības pazīmēm, var gūt priekšstatu par svarīgākajām pamatiezīmēm, kas raksturo femīno rakstību literārā tekstā:

- 1) mātišķā pirmsākuma idejas atklāsmē,
- 2) ķermeniskā komunikācija ar pasauli (redze, tauste, dzirde, oža, garša),
- 3) izteiksmīga, jutekliska, emocionāli ekspresīva valoda,
- 4) formu daudzveidība,
- 5) subjektivitāte ikdienas dzīves aprakstā,
- 6) aizliegto pārdzīvojumu atklāšana, kas zemapziņā sakņojas apspiesto sieviešu pieredzē.

Raksta ietvaros nav iespējams atklāt visas minētās pazīmes, tādēļ uzmanība tiks pievērsta mātišķuma pirmsākuma idejai, ķermeniskās komunikācijas atklāsmei, kā arī liriskas *es* izpausmju variācijām I. Gailes dzejoļu krājumā „Kūku Marija” (2007) un I. Tāraudas dzejoļu krājumā „Boltais šokolads” (2012).

I. Gaile ir latviešu dzejniece, dzimusi 1976. gada 29. jūnijā Rīgā. Autore ir debitējusi 1999. gadā ar dzejoļu krājumu „Laiks bija iemīlēties”. Ir izdoti četri autores dzejoļu krājumi: „Laiks bija iemīlēties” (1999), „raudāt nedrīkst smieties” (2004), „Kūku Marija” (2007), „Migla” (2012; Latvijas Literatūras centrs 2012).

I. Tārauda ir latgaliešu dzejniece, dzimusi 1971. gada 30. jūnijā Dricānu pagastā. Literatūrā debitējusi 2000. gadā ar dzejas grāmatu „Vīgla byušonys ironeja”. I. Tāraudai ir tapuši trīs dzejoļu krājumi: „Vīgla byušonys ironeja” (2000), „Izdadzynuota sirds” (2001), „Boltais šokolads” (2012; Tārauda 2008).

Literatūrkritiķe H. Siksū uzskata, ka teksta un bērna radīšanas procesam ir līdzīgas funkcijas. Viņa rakstībā saskata *sievišķā pirmsākumu* (Cixous 1998: 144), kas pašos pamatos izriet no sievietes spējas būt citādei – iznēsāt un dzemdēt bērnus. Femīnās rakstības pārstāvju *sakņošanas sievišķajā principā uzsver nepārtrauktā asociācija ar mātes sfēru* (Ezergaile 2011: 103). Sieviešu gadījumā tā ir saistīta ar dabas dotu spēju būt mātei, bet vīriešiem – ar garīgi tuvu saikni ar savu māti.

I. Gailes dzejā mātišķā pirmsākuma apjaušana ir iekodēta vairākos dzejoļos. Tā

ir saistīta gan ar bērna iznēsāšanas procesa nozīmīgumu – *vienkārša sieviete tikai balta/ viņa iet no koka līdz kokam/ vēderā bērns runā ar sauli* (Gaile 2007: 7), gan ar bērna nākšanu pasaulē: *Mēs neticam sniega baltumam,/ bet tomēr zem tā ir asinis,/ šonakt dzims bērni/ un brēks pretī debesu lokam* (Gaile 2007: 11); *mēs izkusīsim viens otrā/ un dzims mums bērni sudraba karotēm mutē/ būs rudens/ silti un labi* (Gaile 2007: 27). Mātes misija autorei dzejā ir viens no sievietes dzīves papildījumiem, jēgas piešķirējiem. Apzināti vai tikai nojausmas līmenī sieviete saprot, jūt bērna dzimšanas mirkļa nozīmīgumu, jo tajā brīdī apkārt sastingst viss – daba, lietas, cilvēki, pasaule –, *un tik vienu mirkli viss bija izskaidrojams –/ bija tava dēla pirmās dienas rīts* (Gaile 2007: 12).

I. Tāraudas dzejā mātišķuma idejas parādās pastarpināti, bieži izmantojot dabas objektus, piemēram, *ka zivīm moztī brīss i kuorklim/ otkon taipoš pīnīnis nūtik* (Tārauda 2012: 10); *drīz iečirkstināsies putni/ tiem sadzims bērni un* (Tārauda 2012: 61). Ne tikai sieviete, bet visa daba ir pakārtota mātišķajam pirmsākumam, auglības pamatprincipam. I. Tārauda apzinās šo saikni, iespējams, tāpēc caur dabas objektiem liek lasītājam izprast, izdzīvot pašam savu dzīvi.

Lai varētu pilnvērtīgāk un padziļinātāk atklāt ķermeniskās pasaules uztveres klātesamību abu dzejnieču dzejoļos, bija nepieciešams ekscerpēt redzes, dzirdes, taustes, ožas un garšu gleznu piemērus, kas sniedza pilnīgāku priekšstatu par izmantotajiem valodas līdzekļiem dzejā (sk. 1. tabulu). Ķermeniskās pasaules uztveres demonstrēšanu var uzskatīt par protestu vīrišķās pasaules racionālismam, lietišķumam, konkrētībai. Jau *kopš psihoanalīzes pirmsākumiem sievišķā ķermeniskuma izpausmes* (Meškova 2013: 350) atklāj *sievišķās subjektivitātes realizēšanās iespējas* (Жеребкина 2000: 118), tādējādi liekot saprast, ka citādā rakstības veidā sievietes izteikties nevar, jo tā ir viņu būtība. Emocionalitāte, jūtu ekspresivitāte, dzīves krāsainības daudzdimensionalitāte tiek tverta un atklāta caur sievietes subjektīvo prizmu, kas izriet no ķermeniskās komunikācijas ar pasauli.

1. tabula. *Ekscerpēto dažādu maņu gleznu vienību skaits (pārskats)*

Table 1: *The number of different excerpted sensory painting units (review)*

Ingas Gales dzejoļu krājums „Kūku Marija” (2007, 68 dzejoļi)	Ingrīdas Tāraudas dzejoļu krājums „Boltais šokolads” (2012, 148 dzejoļi)
Redzes gleznas (50 vienības)	Redzes gleznas (80 vienības)
Dzirdes gleznas (48 vienības)	Dzirdes gleznas (53 vienības)
Taustes gleznas (41 vienība)	Taustes gleznas (50 vienības)
Ožas gleznas (16 vienības)	Ožas gleznas (9 vienības)
Garšas gleznas (14 vienības)	Garšas gleznas (18 vienības)
<b>Kopā: 169 vienības</b>	<b>Kopā: 210 vienības</b>

Arī I. Gailes un I. Tāraudas pasaules redzējums dzejā atklājas caur maņām, galvenokārt redzi, dzirdi un tausti. Viņu dzeja ir emocionāli blīva – notikumi, emocijas, attiecības tiek atklātas no dažādu sajūtu rakursa, veidojot dzejoļu idejisko, emocionālo apjomīgumu.

Izpētot ekscerpēto materiālu (kopumā ekscerpētas 169 vien. I. Gailes un 210 vien. I. Tāraudas dzejā), var konstatēt, ka I. Gailes dzejoļos dominējošās ir redzes gleznas, kas atklājas caur skatienu, skatīšanos. No vienas puses, lirikas *es* ir novērotājs un ikdienas dzīves notikumu fiksētājs: *līst skaidrām lāsēm lietus* (Gaile 2007: 10); *riteņbraucējs aizbrauc, atskatoties uz maniem logiem* (Gaile 2007: 46); *viņa apsēdās tev blakus* (Gaile 2007: 52). Ja lirikas *es* ir saskaņā ar sevi, tad urbānā vide to netraucē. Dzejas adresants apjauš, ka pats ir šīs dzīves sastāvdaļa.

No otras puses, lirikas *es* mudina *tu* atvērt acis un skatīties, tvert apkārtējo pasauli, izdzīvot to: *Skaties, kā Sedā sēž plastmasas kaķi logos* (Gaile 2007: 17); *skat, šodien Rainis tiešām viens* (Gaile 2007: 23); *skaties tieši saulē, skaties un nesabīsties* (Gaile 2007: 30). Mudinājumi skatīties atklāj, ka lirikas *es* nav pasīva vērotāja, bet aktīva apkārtējās pasaules dzīvē līdzdarboties gribētāja. Viņai ir svarīgi, ko un kā redz citi.

Skatīšanās vienam uz otru, skatīšanās uz apkārtējo pasauli, cilvēkiem, mudinājums skatīties – tās ir galvenās redzes gleznas, kas parādās I. Gailes dzejoļu krājumā.

Dzejoļu krājumā „Kūku Marija” dzirdes gleznas galvenokārt atklājas caur smieklu skaņām: *smieklos kliegzieni kūst* (Gaile 2007: 9); *es smejos dzīvsudrabu* (Gaile 2007: 27); *mēs saskatāmies, smejamies un dzeram* (Gaile 2007: 63); *ietinies draugu smieklos* (Gaile 2007: 58). Smejas *draugi, es, tu, cilvēki*. Smiekli palīdz mazināt sāpes un vientulību, palīdz uzlikt masku, lai citi neredzētu pārdzīvojumus un vilšanos.

Čuksti un klusums ir vēl viens būtisks dzirdes gleznu atklāšanas paņēmieni: *jau ilgāku laiku ir klusums, / tikai čuksti virpuļo vējā* (Gaile 2007: 19); *sarka rudens no viņu klusuma* (Gaile 2007: 34); *es esmu, viņa čukstēja raudot* (Gaile 2007: 74); *viņa klusē, klusē un klusē*, (Gaile 2007: 49). Klusumam I. Gailes dzejā tiek piešķirtas dažādas konotācijas. No vienas puses, klusums atbrīvo, ļauj atvilkt elpu, ieklausīties sevī un izprast apkārtējo, no otras puses, klusums neļauj cilvēkiem runāt, atklāties. Klusums attālina, jo nepateiktais paliek neizteikts, izjustais paliek svešs citiem.

Dzejoļos ir vērojama arī taustes gleznu klātesamība – tās atklājas caur pieskārienu. Pieskāriena intensitāte atklāj *tu* un *es* attiecību daudzveidību: *mēs izkusīsim viens otrā* (Gaile 2007: 27); *neveikls rokas pieskāriens* (Gaile 2007: 28); *atpogā blūzīti, paver kājas* (Gaile 2007: 41). Attiecību amplitūda ir ļoti plaša – no vientulības, neveikliem mirkļiem līdz mīlestībai, kaislei un brutālam seksuālam aktam, kam nav nekāda sakara ar jūtām.

Pieskāriens I. Gailes dzejā atklājas saistībā ar dabas procesiem: *kēru vilņus, priecīgi dūkojot, / kad tie atsitās man pret vidukli* (Gaile 2007: 53); *vējš ir maigs un dzestrš* (Gaile 2007: 55); *rokas smel ūdeni* (Gaile 2007: 42). Ikviens cilvēks neizbēgami ir saistīts ar dabu, tās pastāvošo kārtību, tāpēc izvairīties no apkārtējiem dabas procesiem nav iespējams, lai gan dzejoļos *dabas pieskārienu* tematika nav plaši



pārstāvēta. Tai ir iedalīta sekundāra loma, kas atklāj dzejoļu noskaņu, paspilgtina liriskas *es* emocionālo noskaņu.

Visbeidzot, pieskāriens atklājas kā iedomu sajūta, kas balstās psiholoģiskajā spējā pārdzīvojumus transformēt fizisko sajūtu līmenī: *bailes nobrāž lūpas* (Gaile 2007: 51); *tādas sāpes atnāk, / tādas, ka var aptaustīt ar roku* (Gaile 2007: 56).

Ožas un garšas gleznu dzejoļos ir ļoti maz. Lielākoties tām ir aprakstošā funkcija, kas niansē dzejoļu saturisko līmeni, piešķir attiecīgo noskaņu sajūtu līmenī: *virtuvē smaržo rudens* (Gaile 2007: 30); *maizes rūgtenā smarža* (Gaile 2007: 18); *kā šokolāde pār mēli* (Gaile 2007: 49); *dzerot kafiju melnu* (Gaile 2007: 16).

Kopējā I. Gailes dzejoļu krājuma koncepcijā redzes, dzirdes un taustes gleznu nav daudz, kas liek domāt, ka autore cenšas norobežoties no sievišķās rakstības, izmantojot praktiskāku, analītiskāku pieeju dzejas tēlu un idejiskā slāņa atklāsmē.

Apkopojot ekscerpēto materiālu, ir redzams, ka I. Tāraudas dzejoļu krājumā (tāpat kā I. Gailes dzejoļos) dominējošās ir redzes, dzirdes un taustes gleznas, tikai to realizācija tēlos ir atšķirīga. I. Tāraudas dzejoļos redzes gleznās būtiska loma ir *acs* tēlam, kas lielākoties atklājas tā klasiskajā nozīmē – acs – cilvēka dvēseles spogulis: *īssaver acīs/ jiura avansā* (Tārauda 2012: 6); *izdagušys acs* (Tārauda 2012: 27); *tavas acis bija kā globusi* (Tārauda 2012: 47); *acu atverēs zaigo atsacītība* (Tārauda 2012: 63). Būtiski, ka *acs* tēls tiek attiecināts uz *es* un *tu* attiecību problemātiku. Tieši acis atklāj liriskas *es* jūtu un attiecību pasauli. Atkarībā no tā, vai *tu* acīs ir redzamas *veļneņu dzigys* vai *izdagušys acs*, mainās arī liriskas *es* izjūtu un pārdzīvojumu gamma – no vientuļās līdz apgarotai un mīlētai. *Es* un *tu* attiecību intensitāti autore atklāj caur skatienu: *nūgiunu tovu skotu* (Tārauda 2012: 148); *tu agruok vierīs puorī* (Tārauda 2012: 151); *verīs i breinojīs* (Tārauda 2012: 71). I. Tāraudas dzejoļos *skatiens* un *acs* ir tverami kā sinonīmi, kas atklāj sievietes un vīrieša jūtu pasauli, tās dažādās variācijas. Savukārt dzejoļos attēlotās sadzīviskās redzes gleznas – *kreit snīga puorslys* (Tārauda 2012: 77); *lavandas krāsas debesis* (Tārauda 2012: 65); *vecišķi sakumpuļojies/ obojists* (Tārauda 2012: 19) – galvenokārt ir kā *es* un *tu* attiecību problemātikas atainojuma fons.

Dzirdes gleznas I. Tāraudas dzejā aktualizējas caur kukaiņu, putnu, dabas parādību, sadzīves objektu skaņām: *lakstīgala atpogāja dziesmai pogas* (Tārauda, 2012: 39); *īssaslādz mašynai signalizaceja* (Tārauda 2012: 150); *nomaldījusies trokšņo bite* (Tārauda 2012: 83); *lietus lāšu pakšķēšana* (Tārauda 2012: 84). Tāpat kā dzejoļu sadzīviskās gleznas, arī dzirdes gleznas veido tādu kā telpisku ietvaru, kurā attīstās, pilnveidojas vai – tieši otrādi – pavājinās *es* un *tu* jūtu intensitāte.

No taustes izjūtām dzejoļu krājumā dominē roku, pirkstu, plaukstu pieskārieni: *labi kaida acīs/ kaida rūkuos* (Tārauda 2012: 7); *storp pierstu vejumim* (Tārauda 2012: 142); *sauvu dasadūršonā* (Tārauda 2012: 137); *rūkys. taustuos./ ceremonialuo nakts* (Tārauda 2012: 114). Dzejoļu kopējā noskaņā fiziskie pieskārieni izrādās tikai detaļa, kura zaudē savu materialitāti, kļūstot par noskaņu, attieksmi, attiecību niansi liriskas *es* ārpasaulīgajā, netveramajā pasaules redzējumā:

*es nu vakardīnys  
 izdūmuotūs dzeivu  
 pļovu bezgaleiba  
 pļovu meikstais mytrums  
 fantazejis veļniškeiba  
 puori puorkuopšona  
 labi kaida acīs  
 kaida rūkuos*

*vakardīnys romantikys  
 ryndys* (Tārauda 2012: 7).

Lirikas *es* ir ārpus telpas un laika, viņa apjauš pasaules bezgalību, vientulības dziļumu. Viņa ir no vakardienas, tātad netverama, pagājusi, ārpus sajūtām eksistējoša un tomēr cilvēciska siltuma alkstoša.

Kopējā I. Tāraudas dzejoļu krājuma koncepcijā ķermeniskās pasaules uztveres ir salīdzinoši maz. Lirikas *es* gan ir garīga un iemīlējusies, no vienas puses, atrodas ārpus laika un telpas, no otras puses, meklē stabilu pamatu, atspēršanās punktu –

*bet zeme ir mans pamats  
 atsitiena necaurkritiens  
 es priecājos ka esi un neesi  
 vispār ir tā ka nepietiek* (Tārauda 2012: 21),

kas femīnajai rakstībai nav raksturīgs. Tātad var teikt, ka no ķermeniskās pasaules uztveres viedokļa I. Tārauda vairās, līdzīgi kā I. Gaile norobežojas no sievišķās rakstības.

Ožas un garšas gleznu I. Tāraudas krājumā ir vēl mazāk nekā I. Gailē dzejoļos, kas liek domāt, ka lirikas *es* dzīves materiālā puse nav aktuāla. Svarīgs ir emocionālais pārdzīvojums, pieskārieni, nevis lietas, priekšmeti, ēdiens utt. Ožas un garšas gleznas ir izmantotas kā fons dzejoļa noskaņas atklāsmē: *raspodiņu smarža, meža zemneicu smuordenš, smarža šajā rudens naktī, boltajs šokolads i zaļais čajs*.

Pievēršot uzmanību lirikas *es* variāciju daudzveidībai abu dzejnieču krājumos, nevilšus nākas atsaukties uz dzimumu stereotipiskajiem priekšstatiem, kuros *ir pieņemts identificēt vīrieti ar kārtību, sistēmu, bet sievieti ar haosu* (Šuplinska 2009: 69). Neparedzamība, haotiskums, nenoteiktība ir īpašības, ko parasti piedēvē sievietēm. Tās var attiecināt arī uz I. Gailē un I. Tāraudas dzejas tēliem, jo visu laiku saglabājas intriga, kā dzejā tiks atkāta *es* tēla daudzveidība.

I. Gailē dzejoļos lirikas *es* lielākoties tiek atklāts kā, pirmkārt, **es – vientuļā**: *Skaties, kā es pieķeros rokai,/ vienalga, kurai, lai silti* (Gaile 2007: 17); *es stāvu pilsētas akmenī – klusa, klusa,/ man šodien atkal liekas,/ ka aiz lietus sienas kāds klauvē* (Gaile 2007: 24); otrkārt, **es – mīlotā**: *Es un tu,/ mūsu āda elpo un pirms lielā koncerta svīst* (Gaile 2007: 33). Šie pretstati periodiski viens otru nomaina, liekot domāt par lirikas *es* garastāvokļa maiņām, dažādiem viņas dzīves notikumiem, kas izraisa šādus emocionālos pacēlumus un kritumus.

Savukārt I. Tārauda liriskas *es* atklāsmē ir izmantojusi vairāk variāciju, kas izpaužas kā, pirmkārt, **es – vientuļā**: *apzinoties sāpīgu/ dūrienu paribē/ aizgāju neatskatoties* (Tārauda 2012: 22); *no lāsēm aiz pie tevis/ vairāk nav ko pazaudēt* (Tārauda 2012: 62); otrkārt, **es – mīlotā**: *viegla romances joki/ zilsārti taureņi/ dzirksteļo vējos/ apskauj mani/ un nelaid projām* (Tārauda 2012: 82); treškārt, **es – noteicēja**: *manu varavīksneņu niansējumos/ nebija tavam attēlam vietas ne krāsas* (Tārauda 2012: 39); ceturtkārt, **es – ragana**: *visu var pārredzēt/ tad ķecerīgi iesmejot/ trakulīgā ragana/ tevi maldināt maldināt* (Tārauda 2012: 41); *aizlaid mani/ pret dabasim – rogonom/ vīns ceļš* (Tārauda 2012: 143). Abām autorēm *es* pārkļājas *vientuļās* un *mīlotās* pozīcijās, tomēr I. Tārauda liriskas *es* transformācijā ir daudzšķautņaināka, noslēpumaināka un neparedzamāka. Īpašu uzmanību piesaista raganiskais motīvs, kas ir aktuāls un neizskaidrojams gadu tūkstošu garumā un ir saistīts tikai ar sievišķo sfēru, pašos pamatos iezīmējot sievieti kā *citādo*, vīrietim nesaprotamo un neizdibināmo.

I. Gaile un I. Tārauda daļēji pārstāv sievišķās rakstības stilu, kas izpaužas caur viņu pasaules uztveres prizmu – spēju visu apkārtējo saskatīt no individuāla un tomēr sievišķīga rakursa. Abu autoru darbos ienāk femīnā rakstība, tomēr dzejas noskaņa, emocionalitāte katrai ir citāda. I. Tāraudas dzejoļi rada netveramības, gaisīguma izjūtu, ko caurvij jutekliskums un līdzpārdzīvojums. Savukārt I. Gailes dzejoļi ir piezemētāki, urbāniskāki, tajos saplūst ikdienas rutīnas neizbēgamība ar jutekliskumu, kas brīžam robežojas ar brutalitāti, tomēr autore savos darbos atklāj atsevišķus sievišķās rakstības aspektus.

## AVOTI

Gaile, Inga (2007). *Kūku Marija*. Rīga: Orbīta.

Tārauda, Ingrida (2012). *Boltais šokolads*. Rīga: Latgolys Studentu centrs.

## LITERATŪRA

Cixous, Hélène (1998). *Stigmata: Escaping Texts*. London, New York: Routledge.

Cixous, Clement (1986). *The Newly Born Woman*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Ezergaile, Inta (2011). *Raksti. Sievišķais / vīrišķais un feminisms*. Rīga: Zinātne.

Latvijas Literatūras centrs (2012). *Inga Gaile*. <http://www.literature.lv/lv/dbase/autors.php?id=86>, sk. 20.12.2014.

Meškova, Sandra (2013). *Feminisms. Mūsdienu literatūras teorija*. Rīga: LU Literatūras, folkloras un mākslas institūts. 335–376.

Šuplinska, Ilga (2009). *Dzimumu loma valodas identitātes veidošanā. Valodas Austrumlatvijā: pētījuma dati un rezultāti*. Rēzekne: Rēzeknes Augstskola. 62–79.

Tārauda, Ingrida (2008). *Literārais CV*. <https://iinngrida.wordpress.com/par-mani/biografija/>, sk. 20.12.2014.

Жеребкина, Ирина (2000). *Прочти мое желание*. Москва: Идея-Пресс.